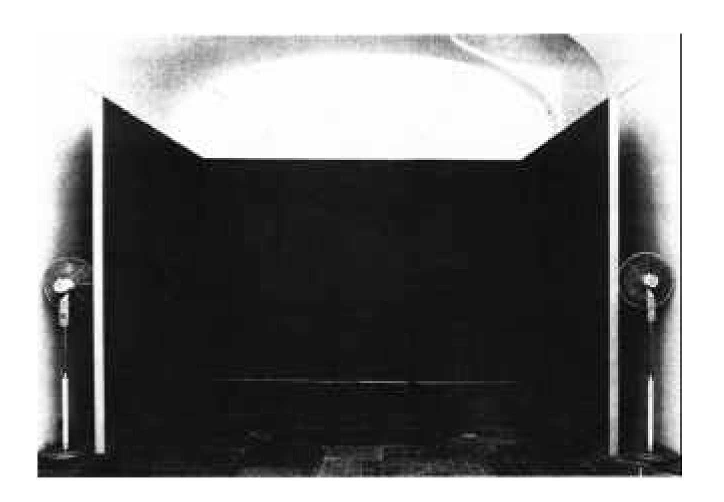
la terre vaine

t.s. éliot



résidence théâtrale
les subsistances
mars - juin 2002

éric vautrin | après villenoise?



le pire des labyrinthes, en ligne droite.

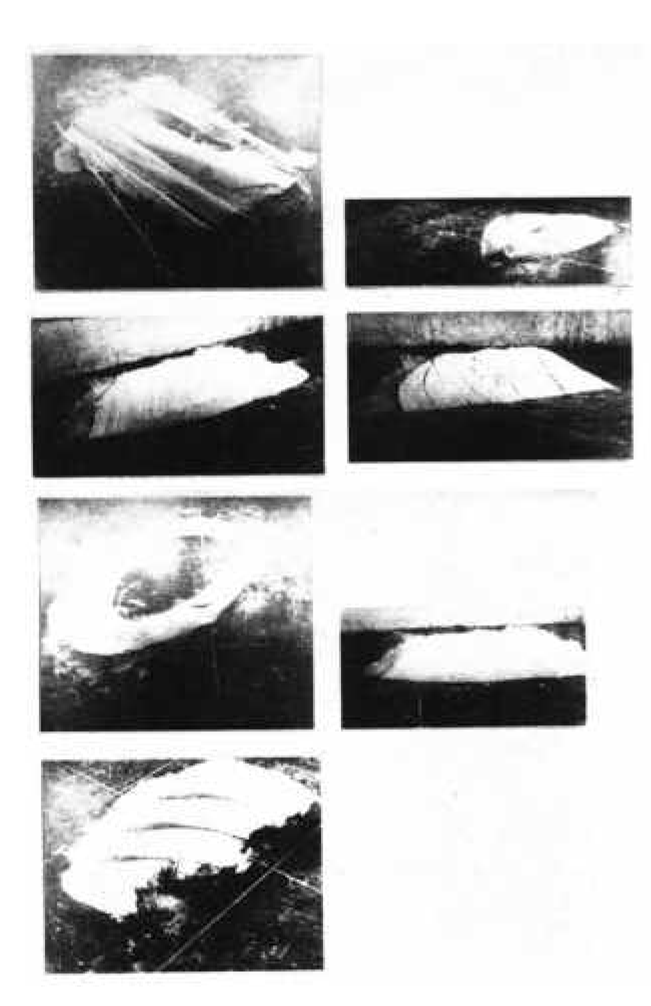
Good night, ladies, good night, sweet ladies, good night, good night.

Il importe d'inventer de nouvelles techniques - que nul ne puisse reconnaître - qui ne ressemblent à rien de tout ce qui s'est fait jusqu'ici. Pour échapper ainsi à tout enfantillage et à tout ridicule. Se construire un univers bien à soi, qui ne puisse être comparé à aucun autre. Pour lequel tout critère de jugement paraisse caduc. Les critères devront être nouveaux, tout autant que la technique. Nul ne doit pouvoir comprendre que l'auteur ne vaut rien, qu'il n'est qu'un être anormal, inférieur - qu'à la façon d'un ver il se tortille pour survivre. Nul ne doit le prendre en flagrant délit de niaiserie. Il faudra que tout ait l'air d'être parfait, fondé sur des principes inconnus, échappant de ce fait à tout jugement. Comme un fou, vraiment comme un fou.

(...) Il faut que nul ne puisse deviner qu'il s'agit là du pis-aller d'un incapable, d'un impuissant : et que cela semble tout au contraire une décision sûre, imperturbable, souveraine et presque tyrannique: une technique que l'on vient de découvrir et dont on ne peut déjà plus se passer. Quelques maigres signes qui par hasard constituent, sur un carton, une réussite, après mille piteuses tentatives et mille cartons mis en lambeaux.

Nul ne doit savoir que tel signe n'est réussi que par hasard. Par hasard, et tracé d'une main tremblante : et que sitôt qu'un signe se présente, par miracle, comme réussi, il faut aussitôt le protéger et le conserver comme dans un écrin. Mais personne, pour rien au monde, ne doit s'en apercevoir. L'auteur n'est qu'un pauvre idiot tout tremblant. Un moins que rien. Son lot, c'est le risque et le hasard, et l'infamie que l'on connaît tout enfant. Il a réduit sa vie à la ridicule mélancolie de celui qui se sent avili de voir quelque chose lui échapper pour toujours.

Pier Paolo Pasolini, *Théorème*



Bruce Nauman, *Flour Arrangements* (1966)

é p o p é e

Avec *La Terre vaine*, épopée moderniste condensée en 433 vers, T. S. Eliot suit James Joyce et s'en démarque à la fois. Ulysse et La Terre Vaine sont parus la même année, 1922. TS Eliot voyait dans le parallèle que Joyce créait avec l'œuvre d'Homère le moyen de "donner une forme et un sens à l'immense panorama de la futilité et de l'anarchie qu'est l'histoire contemporaine". Eliot fait surgir, sous les apparences de l'instant présent, tout le passé de l'homme et les civilisations disparues. À l'évocation des quatre éléments, s'ajoute le temps, l'instrument des transmutations. Les cinq sections décrivent ainsi un parcours chaotique dont l'espoir semble banni, et s'ingénient à montrer "l'effroi dans une poignée de poussière".

l e s 5 s e c t i o n s :

1. *l'Enterrement des morts*
2. *la Partie d'échecs*
3. *le Sermon du feu*
4. *la Mort par l'eau*
5. *Ce que dit le tonnerre*

Si la parole n'est ni narrative ni attribuée, trois personnages surgissent entre les vers, eux-mêmes s'emboîtant a l'infini pour remonter les cosmogonies et les savoirs perdus qui s'ordonnent dans un suspens immobile : le Roi pêcheur (ou **Tirésias** le Voyant), **Cléopâtre** (ou Didon, ou la Chiromancienne, ou la Dactylo séduite) et le **Héros du Graal** (ou le Négociant smyrniote, ou Phlebas-le-Phénicien, ou le Noyé du jeu de tarot).

r u i n e s, 1922

" Malade ou impuissant, le Roi-pêcheur en est réduit à attendre son salut d'un chevalier, dont la quête ascétique le mènera aux abords de la Chapelle périlleuse. L'aridité sans âge de son royaume traduit un mal plus contemporain, dont *La Terre vaine* dresse les désespérants symptômes. Au lendemain de la Grande Guerre, la civilisation disloquée porte le deuil de ses valeurs, à l'image de ces tours "abolies" qui peuplent le poème. Le malaise y procède de la perte du lien entre vitalité naturelle et spirituelle, affirmation érotique et religieuse. Le *Waste*, état intérieur autant que lieu urbain, originellement territoire de la quête du Graal, se languit de la pluie régénérante, et de la

Et cependant le rossignol
Emplissait le désert d'une voix inviolable
Criant toujours, mais toujours va le monde,
« Tio, tio » à des oreilles bouchées de cire.
Et d'autres bribes de temps flétri étaient dépeintes
Sur la muraille, où des figures au regard fixe
S'inclinaient, imposant le silence à la salle
Ainsi enclose. Des pas bruissaient sur les degrés.
A la lueur du feu, sous la brosse, ses cheveux
Se hérissaient en dards étincelants, en mots
Ardents, pour retomber dans un calme sauvage
«Mais parle-moi! Jamais tu ne me parles. Parle.
«Â quoi peux-tu penser? Â quoi? Que penses-tu?
« je ne sais jamais ce que tu penses. Pense. »

Je pense que nous sommes dans l'impasse aux rats
Où les morts ont perdu leurs os.

« Quel est ce bruit ?»
C'est le vent sous la porte.
« Qu'est-ce encore que ce bruit? Que peut bien faire le vent ?»
Rien. Toujours rien.
« Comment!

« Tu ne sais rien? Tu ne vois rien? Tu n 'as gardé mémoire «De rien?»

Je me souviens

Those are pearls that were his eyes.

extrait de la Terre Vaine, *II. Une partie d'échecs*

spiritualité qu'elle symbolise. S'ouvrant sur le constat d'un "cruel" mois d'avril qui "engendre des lilas qui jaillissent de la terre morte", le poème "mêle/Souvenance et désir" à la faveur d'un collage de citations, cubiste et polyglotte, évoquant la confusion d'une Babel cosmopolite, où l'on ne peut "rien/Relier à rien".
Ce désir de mort, cette vanité à perte de vue, ce recouvrement du rituel d'antan par un présent sordide, un seul vers de Shakespeare, tiré de *La Tempête*, suffirait presque à les renverser : avec "Ces perles furent ses yeux" ("There are pearls that were his eyes"), serait-il soudain question de transformation miraculeuse, de purification faisant suite à "la mort par noyade" ? Serait-ce qu'un désir de renouveau anime ce désastre, un désir religieux, porté par des restes de croyance en des cultes chrétiens et orientaux ? Une promesse se fait bien entendre à la toute fin du poème, mais c'est en sanskrit : *Shantih*, répété à trois reprises, dont la traduction pourrait être "la paix qui passe l'entendement", clôt La Terre vaine.

En fondant ici la poésie sur ce qui la récuse, à savoir l' "amas d'images brisées", les "puits taris", les "citernes vides", Eliot redonne droit de cité au lyrisme, fût-il travesti ou parodique. "De ces fragments", il étaye ses "ruines", aussi : son mariage était en crise, et lui-même souffrait de troubles psychiques. Surtout, il organise en un maillage serré d'allusions littéraires, d'échos et de parallèles, le cauchemar de l'histoire contemporaine :

"Cité fantôme/ Sous le fauve brouillard d'une aurore hivernale :/ La foule s'écoulait sur le pont de Londres : tant de gens.../ Qui eût dit que la mort eût défait tant de gens ?"



il est si élégant
Et si intelligent
« Que faire à présent ? Mais que faire ?
«Je vais courir dehors, comme je suis, dans la rue
«Les cheveux tout défaits. Que ferons-nous demain ?
« Que ferons-nous jamais ? »
L'eau chaude pour dix heures
Et s'il pleut, à quatre heures la voiture fermée.
Puis nous ferons une partie d'échecs
En pressant nos yeux sans paupières, en guettant un coup à la porte.

Quand le mari de Lil a été de la classe,
J'i ai pas mâché mes mots, j'i ai dit moi-même
MESSIEURS ON VA FERMER
Maint 'nant qu'Albert revient, il faut un peu t'soigner
Et montrer c'que t'as fait du pèze qu'i t'a donné
Pour t'acheter des dents. Même que j'étais là :
« Fais-toi-les tirer, Lil, achète un chic dentier
Qu 'il a dit, sacré nom j 'peux pas te reluquer. »
Ni moi non plus, de vrai. Pense a' ce pauv' Albert
Donnez-i du bon temps, ça fait quatre ans qu'i sert.
Si c'est pas avec toi, ça s'ra avec une aut'.
- Oh ! c'est comme ça, qu'elle dit. - Ça m'en a l'air, que j'dis.
J'saurai qui r'mercier, qu'elle a fait en m 'regardant dans l'blanc des yeux
MESSIEURS ON VA FERMER
Oui, et Si ça t'plait pas, c'est du pareil au même.
Quand on a un mari, faut savoir le garder
Mais Si Albert se barre, t'auras été prév 'nue.
T'as pas honte, que j'i fi~is, t'as l'air d'avoir cent ans
(Et notez bien qu 'elle en a pas trent 'deux)
C'est pas d'ma faute, qu'elle dit enfsant la gueule
C'est ces cachets qu'j'ai pris afin de l'décrocher.
(Ça lui fait son cintième et pour Jules c'est tout juste
Si elle a pas crevé.)
L'pharmacien avait dit que c'serait rien, qu'elle me fait,
Mais à dater d'cejour j'ai pus été la même.
Non mais alors, qu'est-ce que tu tiens comme couche!
Avec ça, Si Albert en veut, t'as rien a dire :

...

Par le truchement du devin Tirésias, figure centrale du poème, triomphe le principe du "corrélat objectif". En lui s'unissent genre masculin et féminin, voyance et voyeurisme, détachement et compassion, vision et cécité, passé et présent, morts et vivants. À la faveur de contrepoints autant musicaux que dramatiques, les figures héroïques - comme la Cléopâtre de Shakespeare - glissent de leur piédestal, pour révéler la crudité de la condition humaine dépouillée de ses oripeaux.

Faire de *La Terre vaine* une œuvre seulement mimétique, reflet d'un monde en lambeaux, serait réduire l'ambition artistique de T.S. Eliot, pour qui le poète, au risque assumé de l'obscurité, "doit devenir de plus en plus complexe, plus allusif, plus indirect, afin de forcer et au besoin de disloquer le langage pour lui donner le sens qui lui convient." “

Marc PORÉE

poète et impersonnel

“ Grand lecteur des poètes et des dramaturges de l'époque élisabéthaine et jacobéenne, Eliot réintroduit dans la poésie la souveraineté de leur instrument d'expression favori, le *wit* (mot qui, hélas! n'a pas d'équivalent en français), c'est-à-dire LA FACULTÉ QU'A L'INTELLIGENCE DE DÉCOUVRIR DES RAPPORTS SECRETS ENTRE LES CHOSES ET DE LES ASSEMBLER DANS UNE IMAGE, UNE FORMULE OU UN SYMBOLE DONT LE CARACTÈRE INSOLITE FAIT VIOLENCE AU LECTEUR, mais crée un univers poétique insoupçonné. Ainsi, ce qui relève de la sensation, de la sensibilité est absorbé par une fonction de l'esprit qui lui confère un caractère impersonnel d'authenticité et d'universalité. Cet instrument d'expression poétique, qui soumet sa matière à l'analyse et à la méditation, ne s'exerce pas cependant sur de l'abstrait. Ce sont des problèmes humains qui font l'objet des recherches expressives, problèmes des rapports de l'homme et du monde, c'est-à-dire de la société et de la civilisation dans lesquelles il baigne. Eliot choisit la forme du monologue, de la méditation "dramatique", réflexion sur soi, sur sa situation, d'un locuteur, d'un protagoniste qui se veut différent du poète, qui est son double sans l'être, *persona* de fiction qui, sans souci particulier du temps ou de l'espace, est à la recherche de soi, de sa signification, de son salut. “

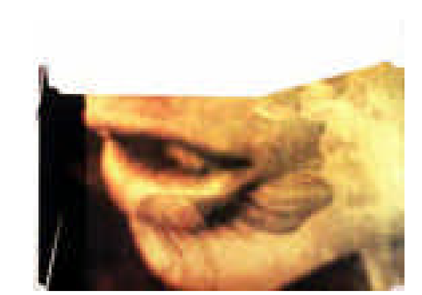
Henri FLUCHERE

...

Pourquoi qu 'tu t'es mariée si t'as peur des mouflets ?
MESSIEURS ON VA FERMER
Ce dimanche qu'Albert est rev'nu, ils avaient une jambe de cochon
Même qu 'i m'ont dit de v 'nir manger pasqu 'i a rien d 'tel qu 'un jambon chaud...
MESSIEURS ON VA FERMER
MESSIEURS ON VA FERMER

'Soir, Bil. 'Soir, Lou. 'Soir, May. 'Soir, Bob. A la prochaine.
Bonsoir. Bonsoir. Bonsoir.
Good night, ladies, good night, sweet ladies, good night, good night.

extrait, *II. une partie d'échecs.*



Une telle récapitulation ou aide-mémoire - le paradoxe d'un tel récit - a pour trait principal de raconter, comme ayant eu lieu, le naufrage total, dont le récit lui-même ne saurait en conséquence être préservé, aussi impossible ou absurde, à moins qu'il ne se prétende prophétique, annonçant au passé un avenir déjà là, ou encore disant ce qu'il a toujours quand il n'y a rien : soit l'*il y a* qui porte le rien et empêche l'annihilation pour que celle-ci n'échappe pas à son processus interminable dont le terme est

ressassement et éternité.

Maurice Blanchot, *Après coup*

Alors le tonnerre dit
DA
Datta : qu'avons-nous donné ?
Mon ami le sang affolant le coeur
L'épouvantable audace d'un instant de faiblesse
Qu'un siècle de prudence ne saurait racheter

Nous avons existé par cela, cela seul
Qui n'est point consigné dans nos nécrologies
Ni dans les souvenirs que drape la bonne aragne
Ni sous les sceaux que brise le notaire chafouin
Dans nos chambres vacantes
DA
Dayadhwam : j'ai entendu la clef
Tourner une fois, une seule fois, dans la serrure
Nous pensons à la clef, chacun dans sa prison
Pense à la clef, par là confirmant sa prison
Pourtant quand vient le soir, les rumeurs de l'éther
Raniment pour un temps un Coriolan défait
DA
Damyata : le navire
A gaiement répondu à la main du nocher
La mer était tranquille et ton coeur eût gaiement
Répondu à l'invite, eût obéi, battant
Aux mains régulatrices.

Je pêchais sur la rive
Et derrière moi se déroulait la plaine aride
Mettrai-je au moins de l'ordre dans mes terres ?
London Bridge is falling down, falling down, falling down
Poi s'ascose nel foco che gli affina
Quando fiam uti chelidon... Aronde aronde
Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie
Je veux de ces fragments étayer mes ruines
Why then lie fit you. Hieronymo's mad again.
Datta. Dayadhwam. Damyata.

Shantih shantih shantih

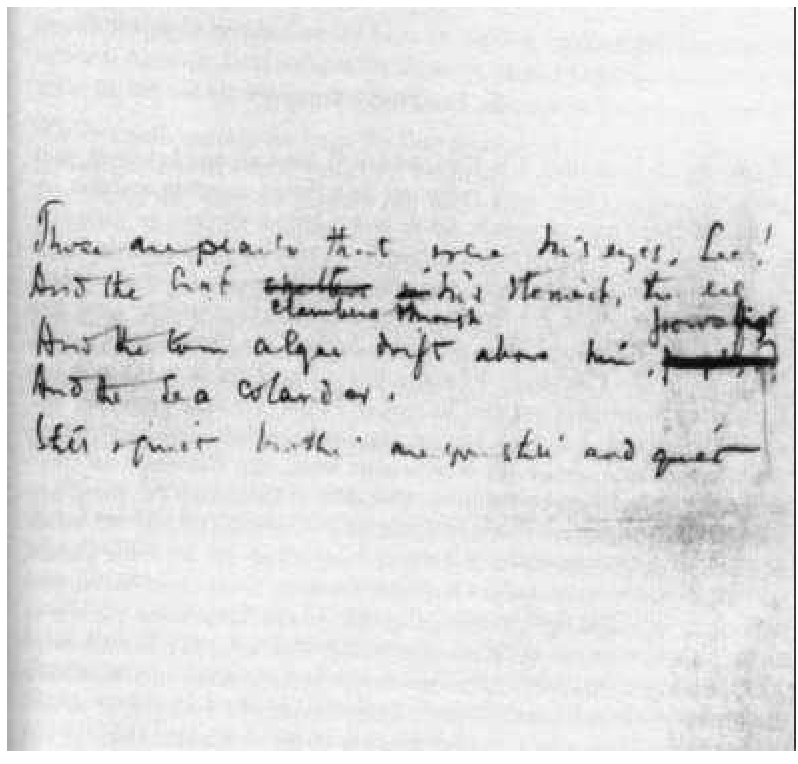
extrait final, *V. Ce qu'a dit le tonnerre*

a maze as a highway
un labyrinthe en ligne droite

Ce que l'on retient d'une première lecture de la Terre Vaine, c'est la fin de toute rétention possible, l'impossibilité appliquée - subie - de pouvoir comprendre / de prétendre comprendre le poème. Et au même moment, dans un même éclair de soudaine lucidité, s'impose l'étrange certitude d'avoir approché une autre forme de compréhension, d'appréhension subtile et délicate, strictement intime et personnelle, de nos réalités.
Ce n'est pas tant que l'on ne comprend pas ce qui est dit ; plutôt que les images invoquées sont tellement nombreuses et condensées, réduites jusqu'à n'être plus qu'évocations, convocations de l'imaginaire, les métaphores choisies sont tellement riches, suggestives, que le texte semble répondre à un principe inconnu, à des critères qui échappent. Le lecteur, l'auditeur, n'a plus comme possibilité que de se laisser emporter par le chant, à suivre son imaginaire, à s'inventer le poème en lui-même.

La Terre Vaine est désespérante. La cruauté de sa description de notre monde, de la pauvreté de nos expériences, de la tristesse de nos relations, humaines, sociales, sexuelles - réduites à un passe-temps après la promenade en voiture -, de l'infertilité de nos amours et de notre jeunesse, de l'abandon de notre vieillesse qui, pour avoir tout vécu, se retrouve réduite à regarder lasse le spectacle des échecs, la cruauté de sa description fait mal. Les mondes imaginaires et multiples qu'elle fait apparaître se dressent comme un miroir pénible. La Terre Vaine est désespérante jusqu'à ce qu'on la traverse, soi-même en quête, jusqu'à ce que le tonnerre ne nous annonce une paix possible, quelque part à côté de la Chapelle Périlleuse. En opérant la cruauté, apparaît une annonce, mais seulement une annonce. Le chemin restera à faire, mais une lumière, cette fois, nous guidera, comme un refrain, *Shantih Shantih Shantih*.

Sur la scène, il ne va pas s'agir de décrire ou de montrer - nous connaissons trop bien, déjà, les images de ce viol, de cet avortement, de ces accouplements stériles, de ces guerres sans fin, de ces errements absurdes, de ces après-midi creuses au bord du fleuve, au milieu des papiers à sandwich que l'on feint de ne pas voir, ces images que le texte rapporte. Il va s'agir d'inventer des images nouvelles qui contiennent toutes les autres, des empile-



manuscrit de *La terre vaine*

Those are pearls that were his eyes. See!
And the crab ~~shelters in~~ his stomach, the eel
clambers through grows ~~fat~~/big
And the torn algae drift above him, ~~purple, red,~~
And the sea colander.
Still and quiet brother are you still and quiet (1)

ments, des imbrications entre les corps, les voix, les mots, des situations étonnantes répondant à des principes nouveaux derrière lesquelles nous pourrons nous cacher, tremblants nous-même. Ne pas chercher à comprendre le texte, mais à le quêter, le chercher, et s'attendre à chaque instant à le voir ressurgir, au détour d'une tentative, d'un couloir - ce qui passera sans doute par des amours et des violences; une cruauté.

Der Erzähler

Ce travail est l'inversion exacte des propositions que nous aurons formulées avec le spectacle précédent, Der Erzähler ; tant au niveau formel qu'au niveau théorique. Là où il y aura eu bloc, nous mettrons un grand vide ; Là où il y aura eu lenteur, nous mettrons violence et cruauté ; Là où il y aura eu texte impossible, échec de toute narration, nous mettrons une histoire contenant toutes les autres, contenant les mythes et les articles de journalisme, les archétypes et les anecdotes, les récits et les poèmes ; Là où il aura eu montage hypothétique, nous mettrons une partition stricte, dans le plus grand respect du texte tel qu'il a été écrit il y a 80 ans ; LÀ OÙ IL AURA EU RECHERCHE DE CE QUI RESTE DE NOUS APRÈS TOUT, NOUS TENTERONS LA PLUS STRICTE DÉPOSSESSION DE NOUS-MÊME.
Nous n'avons aucune vérité. Nous ne pouvons que chercher à disparaître derrière ce que nous laissons croire que nous inventons.
Et pourtant les deux spectacles cherchent la même chose : le temps de nos expériences est clos, l'échange avec autrui est impossible ; il nous reste la désillusion, les tentatives... et peut-être une prégnance plus grande encore de la vie sur nous-même.

Le théâtre a cru qu'il pouvait rendre son spectateur libre, libéré socialement ou intellectuellement par la représentation, libre de rêver et de penser à sa guise. C'est simplement faux et mesquin ; ainsi le théâtre ne rêve qu'à l'endoctriner, à sa manière, et inconsciemment encore, ce qui accroît le danger. Il faut arrêter de croire à l'innocence du chant, à la beauté mignonne de l'intériorité, arrêter de se croire innocent dans l'Histoire. Au contraire, il faut prendre sur soi à présent, délibérément défaire les points de vue qu'ils n'échappent pas à leurs interminables suspend, pour espérer ne pas contrevenir à ce qui est, ne pas blesser, et laisser apparaître les événements - masquant alors, non pour tricher mais pour enfin admettre, nos impuissances.

Chants et paroles

La parole dans La Terre Vaine n'est pas attribuée, toute impersonnelle, lorsqu'elle n'est pas librement distribuée sans que rien ne vienne l'indiquer.
Nous travaillerons le texte comme un chant - ce qui rejoint les conceptions de Eliot d'une poésie incantatoire, et nous permettra de rendre l'incroyable souffle, rythme, du texte.
Les trois figures du texte, Tirésias Le Voyant (l'homme âgé mais aussi le double du poète), Le Chevalier et la Jeune fille (Phlébéas et Cléopâtre, mais aussi le jeune couple urbain, etc...), seront dédoublées pour marquer combien elles sont combinaisons, multiples en une (Tirésias à la fois vieil homme et malade mental, ou la femme en jeune beauté et femme active maternelle). Chaque prise de parole sera ainsi comme un chœur. Les paroles impersonnelles pourront être prises en charge par l'ensemble des acteurs.

Dépossession

L'ensemble du travail s'articule autour de l'idée de dépossession : dépossession de l'expérience, dépossession de la vie, mais aussi dépossession de leur individualité pour les acteurs, et dépossession de la parole qui n'appartient à personne mais contient toutes les paroles, dépossession exercée par Eliot de son originalité au texte par la multitude des citations et des références.

L'ensemble du travail et des techniques servira ce simple dessein. Nous convoquerons toutes les techniques possibles du théâtre moderne en vue de déposséder les acteurs :

> de leurs paroles - comment des micros peuvent la leur voler et la rendre ailleurs comme venant de nulle part.
> de leur image - comment la lumière ou la vidéo peuvent leur prendre leur images, leur forme ou leur couleur jusqu'à les faire paraître comme des hommes d'ombre, ou creux, véritables *Hollow Men* (un autre poème d'Eliot de la même époque porte ce titre).
> de leurs trajectoires - comment l'espace peut s'organiser de sorte à ne les rendre que perdus, laissés pour compte, contraints à improviser des trajets comme s'ils n'étaient même pas des acteurs, s'ils devaient conquérir eux-mêmes cette possibilité de l'être peut-être.
> de leur texte - comment par le jeu choral ou le défilement simultané du texte écrit, il est possible d'interdire à l'acteur la possibilité de s'approprier son texte.

Espace, spectateurs, cruauté et labyrinthe

La scène, terre vaine, sera réduite à n'être qu'un chemin de traverses. Nous chercherons à rendre l'espace le plus vaste (*Waste* ?) possible, comme pour lui interdire d'avance d'être scène, interdire la possibilité d'un point de vue d'ensemble. Pour cela, nous userons d'un dispositif bi-frontal, en installant les spectateurs sur un rang - accroissant ainsi leur propre mise en danger, leur solitude aussi - sur chacun des grands côtés de la salle :

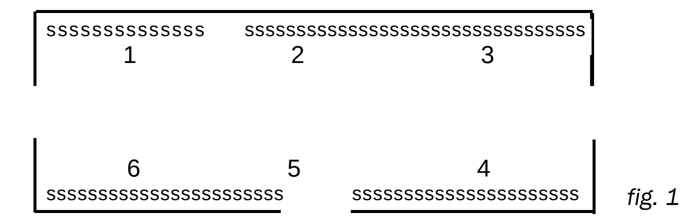
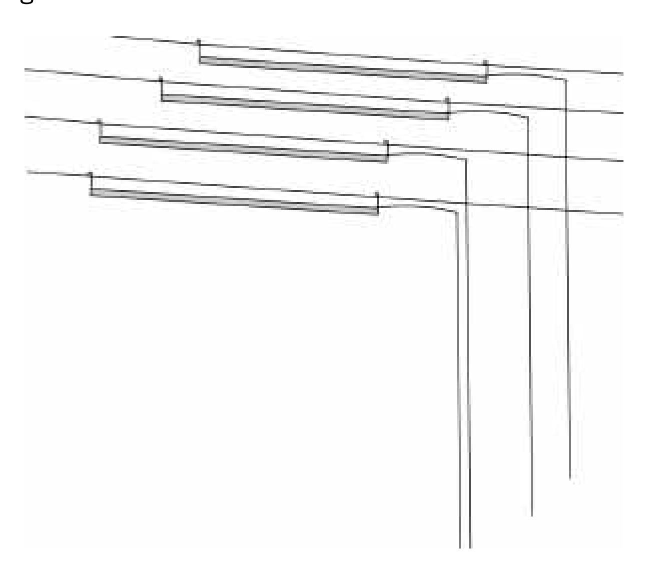


fig. 1

L'espace vide doit être aussi impossible qu'un labyrinthe, dans lequel on ne peut qu'errer. A contrario, cela permettra la simultanéité de scènes identiques reprises à plusieurs endroits en même temps, travaillant ainsi le dédoublement des figures, l'empilement des temps, l'imbrication des espaces que tente le texte.

La lumière, envisagée aujourd'hui sous la forme d'une série de néons à la lumière froide coulissants sur des cables traversant la salle dans sa longueur, et déplaçables avec des cordes ou des baguettes, viendra accentuer la perspective fuyante et le trajet forcé, qu'on le veuille ou non, en ligne droite, le long des murs.



Nous envisageons aussi d'opposer, face à face sur les petits côtés, un mur d'enceintes à un mur de projecteurs, opposant le mur du son à la vitesse de la lumière, faisant venir la parole de l'acteur par l'autre côté de celui par lequel il pourra être vu. Et une rangée de microphones à une rangée de ventilateurs.

projet fresque vidéo

l'installation vidéo se compose ainsi:
deux écrans se déroulent au dessus des spectateurs, formant deux longues fresques ou danses macabres de cathédrales.

six caméras sont placés en 1,2,3,4,5 et 6 (*voir fig.1*), dirigées vers la scène.
ce qui est capté en 1 est projeté au niveau de 3
ce qui est capté en 2 est projeté au niveau de 5
ce qui est capté en 3 est projeté au niveau de 1
ce qui est capté en 4 est projeté au niveau de 6
ce qui est capté en 5 est projeté au niveau de 2
ce qui est capté en 6 est projeté au niveau de 4

ce qui a pour effet de créer en fresque vidéo une image inversée de la scène : ce qui apparait sur le scène à droite apparait sur la fresque sur les écrans de gauche. Ainsi un acteur apparaissant entre 3 et 4 par exemple aura son image projetée en 1 et 6.

On imagine ainsi un couple d'acteurs entre 1 et 6 (*fig. 1*) et un autre entre 3 et 4 jouant exactement la même scène, déclamant le poème en même temps. Les spectateurs auront en face d'eux une scène jouée et une image vidéo de la même scène jouée par deux autres acteurs, tout en entendant les deux voix en choeur. Il s'agit à la fois de déposséder les acteurs de leur image et de leur voix et de rendre les différentes "strates", niveaux, imbrications, de l'espace et du temps. A partir de ce dispositif, on envisagera toutes variations (confrontation d'un acteur à ses doubles, etc. ...)

Eric Vautrin, juin 001

Eliot, T. S. (Thomas Stearns), 1888-1965.

Poète anglais d'origine américaine
(Saint Louis, Missouri, 1888 — Londres, 1965).

Se définissant lui-même comme «classique en littérature, royaliste en politique, anglo-catholique en religion», le traditionalisme de T.S. Eliot tient à ce qu'il appelle «l'aptitude à s'insérer dans une tradition qu'il prolonge et qu'il enrichit». Chez ce poète – l'un des plus grands du XXe siècle, lauréat du prix Nobel de littérature en 1948 –, le problème des mythes à travers l'histoire et du mécanisme du temps est l'un des thèmes essentiels. Eliot montre la pression, l'infernale présence du passé sur le présent. L'instant s'approfondit indéfiniment et laisse entrevoir sa mémoire qui se vide alors de son temps, de ses secrets et de ses mondes mythiques.

Mélange Adultère de Tout *(c. 1920)*

En Amerique, professeur;
En Angleterre, journaliste;
C'est à grands pas et en sueur
Que vous suivrez à peine ma piste.
En Yorkshire, conférencier;
A Londres, un peu banquier,
Vous me paierez bien la tête.
C'est à Paris que je me coiffe
Casque noir de jemenfoutiste.
En Allemagne, philosophe
Surexcité par Emporheben
Au grand air de Bergsteigleben;
J'erre toujours de-ci de-là
A divers coups de tra là là
De Damas jusqu'à Omaha.
Je célébrai mon jour de fête
Dans une oasis d'Afrique
Vêtu d'une peau de girafe.

On montrera mon cénotaphe
Aux côtes brûlantes de Mozambique.



Eliot like a Minotaur

La terre vaine

the waste land

de TS Eliot

dans la traduction de Pierre Leyris
revue par David Guillaume,
Benoît Monneret et Eric Vautrin

mise en scène Eric Vautrin

avec
Raphaël Defour
Benoît Monneret
Marie Fernandez
Bénédicte Roussy
...
...
(en cours et sous réserve de modifications)

Après Villenoise ? recherches théâtrales

17 montée st barthélémy
69005 Lyon

tel 04 72 40 23 11
port 06 82 95 98 41
email contact@apresvillenoise.net

http ://www.apresvillenoise.net

contact administratif
Aline Valdenaire
06 12 71 69 15
alinev@club-internet.fr

dossier écrit et réalisé par Eric Vautrin, juin 2001.
couverture : © Bruce Nauman.